



TITLE:

<筆勢>の生れるところ:魏晉より  
唐初に至る書論を中心に

AUTHOR(S):

成田, 健太郎

---

CITATION:

成田, 健太郎. <筆勢>の生れるところ:魏晉より唐初に至る書論を中心  
に. 中國文學報 2009, 77: 1-30

ISSUE DATE:

2009-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/178030>

RIGHT:

## 《筆勢》の生れるところ

——魏晉より唐初に至る書論を中心に——

成 田 健 太 郎

京都大学

### 一 緒 論

筆者は従前より、書藝における《勢》<sup>①</sup>の問題に興味を持ってきた。《勢》は傳統中國のものの考え方の特徴的な重要な用語であり、あらゆる分野に應用される。それはことに書論においては、フランソワ・ジュリアン氏の言を借りれば「書に構造的な一貫性を與える、文字に内的に備わった「骨」と結びつけられることもあれば（これは、曲線の魅力的な優美さに對置される）、逆に、書の文字に本質的な骨張った堅固な構造とは反對のもの、すなわち筆線の繊細な形に相當するものに結びつけられることもある」「中

《筆勢》の生れるところ（成田）

間的で、過渡的な」用語である。そのため、《勢》の本質は非常に掴みたい。

ところで、書における《勢》は、しばしば《筆勢》<sup>③</sup>として理解される。確かに《筆勢》は、《勢》に比べればいくぶん限定的なことばであり、われわれの接近を許してくれるかもしれない。また、筆という存在も書藝において最も重要な命題の一つであろう。ただし、《筆勢》の語が決して書論に頻出するわけではないことをまず断らねばならない。これには、《筆勢》に限らず書法批評の用語が「抽象的な（整序された）區別から出てくるのではなく」、しばしば「用語同士が對をなし、相關して、豊かに意味を喚起し續ける」「類似關係の網の目の中で働」<sup>④</sup>くことが關係する。したがって、《筆勢》と類似しあるいは對をなす用語を含め、その網の目全體を把握する必要がある。また、《筆勢》は書論のみならず畫論や文論にも用いられる用語であり、繪畫、文學における《筆勢》も思索の對象となろう。《筆勢》は何によつて實現され、そして何を介して傳達されるのか。そしてそもそも《筆勢》は所與のものとして存

在するのか、それとも誰かによって作られたものなのか。

《筆勢》が可能になる條件とその過程を分析することで、書藝、ひいては傳統中國の文化全體を覆う本質の一斑を窺うことができないだろうか。

なお、本稿が対象とする時代は概ね魏晉から唐の初頭までである。書論において、そして他の分野においても、後々まで利用されつづける古典という枠組みが整備されてゆくのがこの時代であると考えるからである。

まず手始めに、代表的な古漢語辭典である『辭源』<sup>⑤</sup>を繰ってみると、《筆勢》の語の釋義は左のごとくである。

○ 書畫運筆的氣勢。

○ 詩文的氣勢。

また、代表的な日本語辭典である『廣辭苑』<sup>⑥</sup>の《筆勢》の語釋は左のごとくである。

書畫にあらわれた筆のいきおい。文字のいきおい。ふ

でづかい。また、文章のいきおい。

まず、雙方とも書畫における《筆勢》と文學における《筆勢》に區別を設けて解釋していることが注目される。そしてもう一點、《筆勢》に含まれると思われる《筆》と《勢》の二要素について、書畫についての釋では《筆》の要素を「筆」または「運筆」「ふでづかい」として反映しているが、文學についての釋には《筆》に對應する要素がない。一方、《勢》を敷衍したと見られる「氣勢」「いきおい」は書畫、文學に共通する。まず《筆》の要素について考えてみると、書畫における《筆》を「運筆」や「ふでづかい」と理解することが適當かどうかを検討されなければならないし、それがなぜ文學に適用されないのかという問題も考察の対象となるであろう。

また、《勢》の要素についていえば、「氣勢」という理解ははたしてどれほど有効であろうか。《氣》は常にもこの本質的・根源的な部分を占める要素として理解されるため、この語を利用すればものの本質を的確に突くことができる

ように思える。しかしながら、〈勢〉を「氣勢」と敷衍することによって〈勢〉が十分に説明されるかといえは疑問である。〈氣〉という便利な概念が、どうしても〈勢〉という説明しがたい概念に勝ってしまうからである。〈氣〉によって〈勢〉を理解しようとしながら、實は〈氣〉のもつ一つの側面を〈勢〉に當てはめてゐるにすぎない可能性があるのである。また「いきおい」という釋ももつともなうで實は萬全ではない。「筆のいきおい」と聞くと、筆のダイナミックで力強い動き、といったことを思い描きがちだが、漢語の〈勢〉は必ずしも「いきおい」ではない。〈勢〉について、〈氣〉や「いきおい」に頼らない精確な見方ができないか、これも本稿の取り組むべき課題となろう。

このような問題意識をふまえつつ、『辭源』がそれぞれの釋義について擧げる用例を見てみたい。まず、○の書畫における〈筆勢〉についての用例。

1 尤善隸書、爲古今之冠。論者稱其筆勢、以爲飄若游雲、

〈筆勢〉の生れるところ（成田）

矯若驚龍。

〔王羲之は〕特に隸書〔正書〕を能くし、古今を通じ竝ぶ者が  
ない。論者はその〈筆勢〉をかく評價する。その輕やかな  
さまは漂う雲のごとく、その力強いさまは躍り上がる龍のご  
とし、と。〔晉書〕卷八十・王羲之傳⑦

書聖王羲之の書の、時に輕やかで時に力強い〈筆勢〉が、  
自然現象や禽獸に擬する比喻を交えつつ稱えられている。  
この〈筆〉から受け取られるべき内容は必ず「運筆」であ  
ろうか。〈筆〉に含意される一側面のみ捉えて「運筆」と  
名づけている可能性はないであらうか。

さらに注意すべきは、例1は決して〈筆勢〉の最も早い  
用例ではないことである。管見の限りでは、西晉・衛恆  
『四體書勢』（『晉書』卷三十六・衛恆傳に引く）に見える次  
の用例が最も早い。

2 杜氏殺字甚安、而書體微瘦。崔氏甚得筆勢、而結字小  
疏。

杜虔<sup>⑧</sup>は、〈殺字〉はたいへん安定しているが、〈書體〉はやや

瘦せている。崔瑗は、〈筆勢〉をたいへん擱んでいるが、〈結字〉はやや粗い。

この例では、杜度と崔瑗の書の長短が四つの用語の交叉する中に述べられる。〈殺字〉と〈結字〉が「字」を介してつながることからすれば、〈書體〉と〈筆勢〉の〈體〉と〈勢〉とが近似するのではないかと豫想される。このように、〈筆勢〉に限らず書法批評の用語は、しばしば類似しあるいは對立する用語との對照・反響によつて機能する。一つの用語だけを見るのではなく、このような構造全體を把握する必要があること、上述のとおりである。

つづいて、『辭源』の擧げる○の詩文における〈筆勢〉の用例も見ておこう。

3 吾雜傳論、皆有精意深旨、既有裁味、故約其詞句。至於循吏以下及六夷諸序論、筆勢縱放、實天下之奇作。わたしの著した『後漢書』の個人別列傳の論には、みな精密にして深厚な含意があり、論斷の意味合いがあるから、語句をつつまやかにしている。循吏から六夷に至るまでの群體別

列傳の序・論は、〈筆勢〉が自在に發揮され、まことに天下の奇作である。（范曄「獄中與諸甥姪書」<sup>⑨</sup>）

この例における〈筆勢〉についても、「氣勢」の釋はいかにもふさわしいように思える。しかし、文の「氣勢」を言うのになぜ〈筆〉という要素が必要なのか、その〈筆〉という要素はいかに理解されるべきか、「運筆」との異同はいかほどのものか、疑問は盡きない。

ひとまずわれわれに確定できることは、〈筆勢〉とは、書畫ないし詩文の作品に備わつていて、受け手が感知することのできる何かであり、その存立に作品の作り手の持ち物である筆が關係しているであらうこと、これくらいである。本稿は、〈筆勢〉という厄介な結節點を解きほぐし、〈勢〉と〈筆〉の問題を順次考察することによつて、〈勢〉によつて〈筆〉を、また〈筆〉によつて〈勢〉を捉えなおそうとする試みである。

## 二 〈勢〉の構造

本節では、〈筆勢〉のうち〈勢〉の要素について考察し、次節のための地ならしとしたい。本節の議論は、前節の冒頭ですでに引用したフランソワ・ジュリアン氏の研究に啓発を受けたところが大きい。用例や表現の選擇、行論の配置は筆者獨自のものである。

「勢」の字は、古くは「藝」の本字でもある「執」と書かれ、後に「力」が加えられて「藝」と區別される。このことからまず、〈勢〉は〈力〉が大きく關係する概念であることが窺える。訓詁を例にとれば、大徐本『說文解字』に「盛力」、『集韻』<sup>⑪</sup>に「威力」とあるのがそれである。この場合、和語では「いきほひ」と訓ずる。一方で、『大廣益會玉篇』<sup>⑫</sup>、『廣韻』<sup>⑬</sup>は「形勢」の訓詁を與える。この場合、〈勢〉は「形態」「態勢」「様態」「狀況」を意味し、和語では「なり」と訓ずる。<sup>⑭</sup>「地勢」「國勢」「實勢」「姿勢」等の熟語に用いられるのがそれである。

〈勢〉の具有するこの二つの義は、決して無關係のもの

〈筆勢〉の生れるところ（成田）

ではなく、互いに連續したものである。いくつか例を挙げよう。

4 王曰、君陳、爾惟弘周公丕訓、無依勢作威、無倚法以削。

王のことば。「君陳よ、なんじ周公の大いなる遺訓をひろく履行せよ、〈勢〉に依つて威壓を加えることなかれ、法に倚つて削奪の政をなすことなかれ。〔尙書〕君陳」<sup>⑮</sup>

5 百姓之力、待之而後功。百姓之羣、待之而後和。百姓之財、待之而後聚。百姓之執、待之而後安。百姓之壽、待之而後長。

民衆の力、これに頼ることで功が得られる。民衆の集團性、これに頼ることで調和が得られる。民衆の財、これに頼ることでまとまりが得られる。民衆の〈勢〉、これに頼ることで安定が得られる。民衆の長命、これに頼ることで繼續性が得られる。〔荀子〕富國<sup>⑯</sup>

この二つの例において、〈勢〉は依據し利用されるものとして現れ、その依據ないし利用によって「威」ないし

「安」という効力が發生している。〈勢〉は形態という義を有するばかりでなく、その一歩先にある、それによつて得られる効力をもしばしば視野に入れるのである。〈勢〉の義は基底としては「形」「態」「狀」「況」といった語と一致しながらも、これに加え、形態を條件と捉え、効力の淵源と見なす文脈ないし發想類型を導き出す性質をも備えていると考えられる。

〈勢〉のもつこの性格は、「勢とは何か」という問いを設定することによりいっそう強調される。たとえば次の例。

6 勢者、因利而制權也。

〈勢〉とは、〈利〉によつて〈權〉を制することである。（『孫子』計<sup>①</sup>）

7 勢者、乘利而爲制也。如機發矢直、澗曲湍回、自然之趣也。圓者規體、其勢也自轉。方者矩體、其勢也自安。〈勢〉とは、有利な狀況に乘じ制禦力として活用することである。たとえば弩の射出裝置から彈き出された矢がまつす

ぐ飛び、屈曲した溪谷を流れる急流が曲がりくねるように、おのずから定まる運動である。圓形の物體はコンパスで描かれた形狀であり、その効力としておのずから轉がる。方形の物體は定規で描かれた形狀であり、その効力としておのずから安定する。（『文心雕龍』定勢<sup>②</sup>）

例6において〈勢〉は、有利な狀況〈利〉によつて他を壓する威力〈權〉をコントロールすることができるといふ、その構造全體を指すものとされている。例7では、事物の形狀が〈體〉と表現され、それを條件として得られる効力を〈勢〉と呼び、そのような効力の生まれる構造をもそもそも〈勢〉と呼んでいる。このように、形態を利用することにより大きな効力が得られる、という構造を、本稿では「〈勢〉の構造」と呼ぶことにしたい。このように〈勢〉の用法に、基底となる形態という含意のみ意圖するものから、それを條件として得られる効力を強調するもの、さらには〈勢〉の構造全體を包含するものまで存在することに注意したい。

フランソワ・ジュリアン氏は、中國古代の兵法思想における〈勢〉を「配置から生まれる潜勢力」と捉え、「配置」ということばで、対象に特有の形状と、それが置かれている状況の両方が説明される、と述べる。<sup>⑬</sup>ジュリアン氏の言う形状と状況、あるいは「配置」は、さきに述べた〈勢〉の基底をなす形態という含意と一致する。また、配置から潜勢力が生まれるという考え方は、まさしく筆者の提示する〈勢〉の構造を言うものである。

### 三 書論における〈勢〉

前節の議論をふまえ、本節では書論に現れる〈勢〉について、他の用語との関係を含めその性格を検討したい。

まず材料として取り上げるのは、魏晉に比較的多く作られた、「勢」あるいは「状」と題しそれぞれ一つの書體を主題とする韻文作品群である。<sup>⑭</sup>これらの作品における〈勢〉は、前節で述べた形態という含意を適用すれば、書かれた文字のすがたたち、姿態として理解することができる。たとえば次の例。

〈筆勢〉の生れるところ（成田）

#### 8 著絶勢於純素、垂百世之殊觀。

絶妙な姿態を絹面にあらわし、百世稱うべき格別の見ばえをのこす。（『晉書』卷六十・索靖傳に引く西晉・索靖「草書状」）

#### 9 揚波振聲、鷹跂鳥震、延頸脅翼、勢似陵雲。

波狀の點畫をもたげ、撇はいの點畫を振るえば、鷹がうずくまり鳥がふるえ、頸を延ばして翼をそびやかし、その姿態は雲をも凌ぐかのようなものである。（『四體書勢』「篆勢」）

例9では、比喻的文脈のなかに〈勢〉が現れ、鳥の形象が書かれた文字の姿態を隱喻しているため、〈勢〉は鳥と文字兩方の姿態を意味している。いずれにせよ、これらの〈勢〉が姿態を意味することは、これらの作品群の題名において「勢」と「状」が隨意に選擇されていることから窺える。<sup>⑮</sup>

次の二例では、〈體〉と〈勢〉が並列されており、第一節の例2における〈書體〉と〈筆勢〉の関係も同時に想起されよう。



10 觀其錯筆綴墨、用心精專、勢和體均、發止無間。

その筆墨を配しつらねるのを觀れば、心配りは精緻專一で、  
《勢》は調和し《體》は釣り合い、書きははじめから書きおわ  
りまで隙がない。〔四體書勢〕「字勢」

11 修短相副、異體同勢。奮筆輕舉、離而不絕。

修さいと短いとがささえあい、《體》を異にしながらも《勢》  
を同じくする。筆をふるい輕やかにさばけば、離れてはい  
も絶たれてはいない。〔四體書勢〕「隸勢」

例10では、《勢》と《體》は同質の用語として用いられる  
ようだが、例11では兩者の性質の違いが示されている。ま  
た、この二例では《勢》のごく近くに筆の存在も意識され  
ている。そして《勢》と筆は次の例においてさらに近づく。

12 絶筆收勢、餘綫糾結、若杜伯捷毒緣幟。

筆を絶ち《勢》を收めても、《餘綫》はなお絡まり結ばれ、  
杜伯さきが毒針をもたげ隙を覗くかのようである。〔四體書勢〕

「草書勢」

この例では、《勢》は筆寫行爲と同時に終結するものとさ  
れ、兩者の距離の近さが窺える。しかし、「勢」ジャンルの  
の作品中に《筆勢》の語は見られず、《勢》とたとえば  
《體》のような別の用語とが熟語をなして現れることもな  
い。《勢》と《體》ないし筆との關係は控えめに暗示され  
ているにすぎず、そのことが《勢》を難解なままにしてい  
る。次に示すように、「勢」ジャンルから少し遅れて散文  
による書論が盛んになり、そこには《勢》と他の用語との  
鮮明な對照が見られるのだが、韻文による書論にはそれが  
見られない。これは時代の先後ではなく、ジャンルの異同  
に起因するであろう。すなわち、韻文による書論は、論で  
あるよりも前にまず文學であり、複數の用語の配置により  
計算され組み立てられる論理はなじまないからである。衛  
恆が散文によって「勢」に冠した序である例2には《筆  
勢》の語が他の用語との對照をなして現れることが、この  
ことに證左を與えていよう。

散文による書論において《勢》と別の用語とが鮮明に對  
照される例を見ると、確かにわれわれの理解の助けに

なる。まず左に擧げるのは、〈形〉あるいは〈體〉と並列され形態の義を示す〈勢〉の例である。

13 今搨書皆用大厚紙、泯若一體同度、剪裁皆齊、又補接敗字、體勢不失、墨色更明。

いま、裏打ちにはみな大きく厚い紙を用い、體裁も寸法もそろえらつきをなくし、剪斷もみな齊一、しかも損なわれた字を補修し、字のすがたかたちは失われず、墨色もいっそう鮮明になりました。〔法書要錄〕卷二・劉宋・虞龢「論書表」

14 畫促則字勢橫、畫疎則字形慢。

點畫がせわしいと字のすがたが放埒になり、點畫が粗いと字のかたがいがいかげんになる。〔法書要錄〕卷二・梁武帝から陶弘景への書簡・第二簡

15 日以君道則字勢圓、月以臣輔則文體缺。

日は君主として導くから文字のすがたが圓く、月は臣下として輔けるから文字のかたが缺けている。〔法書要錄〕卷二・梁・庾肩吾「書品」序

〔筆勢〕の生れるところ（成田）

ジュリアン氏は、「形狀」「形」（字の格好を作り上げている諸要素）と「潛勢力」「勢」は、前者が、見かけの觀點から文字の「形」を「視」たものであるのに對し、後者は、字の格好を通じて「勢」を「逐<sup>ち</sup>」い、筆の上げ下げから生まれる緊張の効果を捉えたものである<sup>②</sup>と云うが、少なくとも右に擧げた〈勢〉のいくつかの例を見る限りにおいては、筆の存在は強く意識されず、〈形〉あるいは〈體〉と同じく、書かれた文字の形狀という見かけの觀點にとどまる用語と捉えれば過不足ないように思える。

そこで次に、〈勢〉が見かけの觀點にとどまらない用語と結びついて現れる例を示そう。

16 王獻之、晉中書令。善隸藁。骨勢不及父、而媚趣過之。

王獻之は、晉の中書令。隸〔正書〕と藁〔草書〕を能くした。

〈骨勢〉は父・羲之に及ばないが、〈媚趣〉は勝る。〔法書要錄〕卷一・劉宋・羊欣「古來能書人名」

17 先於都下偶得飛白一卷、云是逸少好迹。臣不嘗別見、

無以能辨、惟覺勢力驚絕。

先ごろ都でたまたま飛白一卷を得ましたところ、それは逸少「王羲之」の佳作であるといえます。臣は「羲之の飛白を」ほかに見たことがなく、「真偽を」見極めることができませんが、ただ「勢力」が驚くほどすぐれていると感じます。〔法書要録〕卷一・陶弘景から梁武帝への書簡・第二簡

〈勢〉は、例16では〈骨〉と結びつき、例17では〈力〉の字と結びつく。〈骨〉は、書かれた文字の内部に藏される堅固さであり、一方〈力〉は、書かれた文字に備わる力強さを言うものであろう。さらに、この〈骨〉と〈力〉とは書論において非常に近しい關係にあり、〈骨力〉の語は左に示すようにしばしば用いられる。<sup>24</sup>

18 杜氏傑有骨力、而字畫微瘦。崔氏法之、書體甚濃、結字工巧、時有不及。

杜度は〈骨力〉にすぐれるが、〈字畫〉はやや瘦せている。崔瑗はこれを手本とし、〈書體〉はかなり濃厚だが、〈結字〉の巧みさでは、時としてこれに及ばない。〔法書要録〕卷

八・唐・張懷瓘「書斷」中・神品・杜度に引く魏・韋誕の語

19 郁超草書、亞於二王。緊媚過其父、骨力不及也。

郁超の草書は、二王に次ぐ優品である。〈緊媚〉は父「郁愔」に優るが、〈骨力〉は及ばない。〔法書要録〕卷一・南齊・王僧虔「論書」

例18は、杜度と崔瑗の書の比較であり、例2の衛恆の文と同趣旨である。この例における〈骨力〉と〈字畫〉、〈書體〉と〈結字〉の二つの對は、衛恆の言う〈殺字〉と〈書體〉、〈筆勢〉と〈結字〉の二つの對と類似するであろう。ただそうすると、例18における杜度の書に對する理解は、衛恆の理解と正反對になるのだが、これは本稿において解決を要する矛盾ではなからう。

例19では、〈骨力〉は〈緊媚〉と對立する。この對立は、例16における二王の〈骨勢〉と〈媚趣〉の對立と軌を一にする。ここで氣づくのは、この二つの對立がいずれも父子間の對立であり、いずれも父を〈骨〉とし、子を〈媚〉と

することである。ここから、劉宋・虞翻『論書表』の「古は質にして今は妍」、「父子の間、又た今古を爲す」という論點が想起される。つまり、〈骨〉は質と文の對立でいえば質に屬する概念と考えられるのである<sup>26</sup>。

以上を総合すると、〈勢〉と〈骨〉〈力〉が一連のものとして結ばれ、質と文のうち質の範疇に屬すると理解できる。質は、ものの核心を占める本質ないし實質であり、性質としては剛であり健である。〈勢〉が示す力強さが、このように内的なものとして意識されていることは重要になってくる。

さて、このように内的な力感を示す〈勢〉が、他方では、本節の前半に述べたように、書かれた文字の形状という見かけとしても捉えられることは、どのように説明できるであろうか。また、〈形〉とともに文字の見かけとして用いられた〈體〉が、内的力感を示す〈骨〉〈力〉〈勢〉とほど近い距離に現れていることも決して無視できない。

この問題に關しては、宇佐美文理氏の説をヒントに解釋を加えてみたい。氏は〈形〉の問題について、まず、「中

（筆勢）の生れるところ（成田）

身」を含めた「三次元の専有」を意識した「見え方」である〈形〉に對する譯語、あるいは〈體〉の譯語として、「ボディー」の語を當てている。また一方で、繪畫は、中身を問題にしない「ボディー抜きのかたち」を抽出した、と述べる。つまり、〈體〉が必ず中身の詰まったボディーであるのに對し、〈形〉は中身を抜き取った「箱」を意味しうる。

筆者はこのような「箱」とボディーの二つの相に加え、質量と重力という觀點を導入したい。すなわち、ボディーには質量があり、質量があれば重力が生ずる。〈形〉が「箱」となりうるのに對し、〈體〉すなわちボディーには必ず質量がある。すると、當然〈體〉には重力が生ずることになり、〈體〉が見かけであると同時に力感にも近接することが説明できよう。また、重力は物體の重心を作用點として働き、一般に物體の重心はその内部に存在することから、〈骨〉〈力〉〈勢〉の示す力感が内的なものであることも説明がつく。このように力の所在を物體の内部に求める感覺は、投擲された物體が重心を中心として回轉しながら

ら運動し、その重心が拋物線を描くことなどから經驗的に得られよう。

以上の検討に、前節で述べた〈勢〉の構造を重ねること  
で、〈勢〉が力感を示すだけでなく、見かけとしても捉え  
られることが理解しやすくなる。〈勢〉の構造を、見かけ  
からボディへ、そして質量へさらには重力へと、事物の  
保有する物理的力學的性質に對するわれわれの意識が段階  
的に累加し深まってゆく構造と捉えれば、〈勢〉がその各  
段階における物理的力學的性質を示しうることはきわめて  
自然である。また、ジュリアン氏による「最大の潜勢力と  
は、極限的には、高低差によって表された」<sup>②</sup>との指摘は、  
重力が〈勢〉の構造において缺くべからざる要素であるこ  
とを示していよう。重力によってこそ、上下高低のある空  
間が成立し、そしてそのような空間においてはじめて「配  
置」が「潜勢力」として生きてくるからである。

さて、重力によって上下高低のある空間が成立するとい  
うのは、ふだん重力のある世界に生活するわれわれにとつ  
て當然すぎる事實である。ここで殊更にそれを言うのは、

それによって書の空間を説明しようとするからである。

そもそも、文字が書寫される場所は、紙面や絹面、竹木  
や金石など枚舉に遑がないが、いずれも通常平らな面であ  
り、そしてその面には必ず天地上下がある。この書寫面の  
上下は、書寫時に書き手の視線の上下する方向と一致する  
ように設定され、そして読み手はその上下に自分の視線の  
上下を一致させる。書寫面は、地球の重力により決定され  
る自然界の上下から獨立した、上下高低のあるもう一つの  
空間といえる。<sup>③</sup>このような書寫面の上下方向に働くのが、  
書における最も基本的な「重力」である。細かく見れば、  
書の空間にはこの上下高低を前提とした重力が様々な形で  
働いている。一つひとつの點畫を取ってみても、上から下  
へ筆を運ぶのが「順」であり、下から上への動きは「逆」  
と見なされる。また、點畫が大體において上から下へと書  
き進められることで一つの文字が現れる。さらには、文字  
の連續である章句は必ず上から下へと書き進められ、上の  
文字と下の文字との間に働く重力はことに行草において重  
要になる。

このような書の空間に重力が働くためには、もう一つの条件が満たされなければならない。それは、書かれた文字が「質量」を有することである。もしも、書かれた文字の點畫がボディーを有しないものであれば、それには質量がなく、重力も生じない。そして點畫は、ボディーを有するためには、幅と奥行きがありしかも中身の詰まったものでなければならない。では、點畫がこのようなボディーであるためには、どのような書法が求められるのか。この問題の検討は次節以降に譲ろう。

最後に、本節の結論を確認する意味で、例10と例11における〈勢〉と〈體〉の意味合いについて論じておく。例10に「勢和體均」といい、〈勢〉と〈體〉の相似が示されることは、両者がまず見かけとして捉えられることから、また、ボディーがあれば重力があり、重力が生ずるためにはボディーがなければならないことから、いたって自然といえる。また、例11には「異體同勢」といい、上に「修短相副」と、下に「離而不絶」とあることからすれば、〈體〉の相異とは、長短の差といった點畫ごとの形態の違い

〈筆勢〉の生れるところ（成田）

いであり、また點畫と點畫が形状として接合していないことを指している。ここから、例11において〈體〉は見かけという意味合いを強く示しているといえる。これに對して〈勢〉は、〈體〉から生ずる重力の意味合いに重きを置いて理解されるべきであろう。すなわち、たとえ文字を構成する點畫がそれぞれ形態を異にし、見かけ上離れていても、それらに働く重力が統一されていれば、決してばらばらになることはなく、全體の調和は保たれる。もしも全體の調和のために見かけを統一しようとするならば、かえって〈勢〉は絶たれ、不自然で力感に乏しい書となるのである。そしてすでに述べたように、これらの〈勢〉の近くに筆という存在が現れることは、われわれを次節の論へと誘導してくれる。

#### 四 筆の形象

中國において、文字を書くにも、圖繪を描くにも、筆記具として必ずといってよいほど用いられたのが筆である。そして、文字や圖繪が文學や書あるいは繪畫という作品に

なるとき、筆は、作品の創作時において作者と作品の両方に接觸していた特別な存在となる。筆は、作者と作品とを物理的に結びつける唯一の架橋であると言つても過言ではないのである。

さて、すでに斷りなく「作者」「作品」の語を用いているが、文學において作者と作品という存在が本格的に意識されはじめるのは、やはり後漢末建安の文學を待たねばならないであろう。左に示すように、建安の文學には、文學作品を創作する作者自身の姿を描き出す格好の形象として、筆が現れる。

## 20 收淚卽長路、援筆從此辭。

涙を收めて長い旅路に就かんとする今、筆を援<sup>ひ</sup>きよせて「この詩に思いを込めあなたに贈り」ここより辭し去ろう。（『文選』卷二十四・曹植「贈白馬王彪」）

## 21 終夜不遑寐、敘意於濡翰。

夜すがら寝るに寝られず、濡れた筆先から思いを敘<sup>の</sup>べつづる。

（『文選』卷二十三・劉楨「贈五官中郎將四首」之三）

## 22 生平未始聞、歌之安能詳。投翰長歎息、綺麗不可忘。

今までに聞いたこともない悦樂の宴、詩歌をもつてしても述べつくせようか。翰<sup>すゑ</sup>を投げすてて長歎息するばかり、その美麗さは頭から離れない。（『文選』卷二十・劉楨「公議詩」）

作者は、筆を執ることにより文學の創作を開始し、墨を含んだその先端から作品を産み出し、また創作を停止する時にはそれを抛擲することもあるのである。例12ですでに引いた「絶筆」の語も筆寫行爲の終結を意味し、孔子の「獲麟絶筆」の故事はことに人口に膾炙する<sup>②</sup>。

ところで、筆は「筆」と呼ばれるばかりではなく、

「翰」や「毫」と呼ばれることもある。「翰」や「毫」は、いずれも元來筆のうち毛の部分、すなわち筆鋒を指す語であるが、例21のように特にその部分を意識して用いられることもあれば、例22のように筆全體を指すこともある。ここで例21に特に注目すると、「濡翰」の語は、作品の産み出される瞬間を、生き生きとしかも肉感的に描き出す鮮や

かな表現であり、次に示す陸機『文賦』（『文選』卷十七）に受け継がれる。

23 籠天地於形内、挫萬物於筆端。始躑躅於燥吻、終流離於濡翰。

天地を有限の形の中に閉じこめ、萬物を筆端に押さえとどめる。始めは乾いた口先でたちもとおっていたものが、終には濡れた筆先から滑らかに流れ出る。

この例では、「濡翰」だけでなく、「筆端」も、文學作品の産み出される点として描かれている。「筆端」は、次に引く『韓詩外傳』<sup>④</sup>（卷七）に基づく語である。

24 君子避三端。避文士之筆端、避武士之鋒端、避辯士之舌端。

君子は三つの端を避ける。すなわち文士の筆端、武士の鋒端、辯士の舌端である。

文學的言語に何らかの力が備わっているならば、それは筆

（筆勢）の生れるところ（成田）

先の一点から發揮されるということをこの例は示しており、その点は何例23における「筆端」の用法とも共通するであろう。

以上のように、筆を文學作品の産み出される点、そして文學的言語の持つ力の發せられる点として意識するとき、その意識が筆端に集中することは注目し値する。つまり、作者の文學上の力量は筆を介し、筆端の一点に集中した後、作品に注がれるのである。このように、文學においては、作者に備わる力を文學作品の生成に際して集中し發揮する点として筆を捉える見方が基本となる。

次に、書畫論における筆について、以下に挙げる劉宋・南齊兩朝の書畫論の（筆力）と（筆跡）の熟語を手がかりとして少しく考えてみよう。

25 河東衛覲、……善草及古文、畧盡其妙。草體微瘦、而筆跡精熟。

河東の衛覲は、……草書と古文を能くし、ほぼその妙味を極めつくした。草體はやや瘦せているが、（筆跡）は精緻で圓



熟味がある。(劉宋・羊欣『古來能書人名』)

26張芝・索靖・韋誕・鍾會・二衛、竝得名前代。古今既異、無以辨其優劣、惟見筆力驚絕耳。

張芝・索靖・韋誕・鍾會・衛瓘・衛恆は、みな前代に名を馳せた。それぞれ時代が異なる以上、その優劣を判定することはできないが、ただ〈筆力〉が驚くほどすぐれることは見てとれる。(南齊・王僧虔『論書』)

27雖擅名蟬雀、而筆跡輕羸、非不精謹、乏於生氣。

蟬や雀を描いて名聲をほしいままにしているとはいえ、〈筆跡〉が軽くて弱々しく、丁寧に謹直に描いてはいるが、〈生氣〉に乏しい。(南齊・謝赫『古畫品錄』第六品・丁光)

例25において〈筆跡〉はきめ細かく鍛えあげられた圓熟味を備え、例27は〈生氣〉の有無を問題にする。〈筆跡〉は、書畫の點畫を筆の動いた軌跡として捉える見方を反映した用語であり、作品の受け手はそこから〈筆力〉を見てとろうとしていると考えられる。實際、例26は書かれた文字か

ら〈筆力〉を感知する鑑賞行爲を示し、例25、例27の〈筆跡〉を〈筆力〉に置き換えてもまったく違和感がない。

このように書畫論においては、作品の受け手の思考が作品から作者の持つ筆へと、さきに述べた文論とはちょうど逆方向に動いている。このことは、陸機の『文賦』に顯著であるように、文論が創作論としての性格を常に有したのに對し、書畫論がまず鑑賞論として發達したと關係するであろう。陸機以降、劉勰の『文心雕龍』、鍾嶸の『詩品』の例を擧げるまでもなく、文論はその鑑賞論としての面を擴充していった。これに對し、書畫論はいかに創作論としての面を補強してゆくか、これも次節の論點となろう。

さて、前節において、ボディーを持つ點畫に重力が生じ、それが〈骨〉〈力〉〈勢〉の示す内的力感として働く構造を指摘したが、點畫を〈筆跡〉と捉え、そこから〈力〉を見とろうとする構造はこれと相似形をなすであろう。つまり、書畫作品の受け手は〈筆跡〉を介して作品に備わる内的力感を感じとるといえる。しかしながら、これらの例に限っていえば、筆の形象は作品から作者へという鑑賞の方

向性を示す以上に役割を持たず、文學における筆のようにその質感に言及したり、その一部分に注目したりというふうに觀察を深めることがない。つまり筆は筆でありさえすればよく、筆がどのようなであれば内的力感が得られるのかという問題意識には至らないのである。

これをふまえ次節では、書論における筆の形象をさらに多角的に分析し、筆と〈勢〉との有機的な結びつきが可能になる條件を検討してゆきたい。それはすなわち、筆が書に〈勢〉を與える特別な存在となつてゆく過程である。文學を語る言説は、作者の存在を鮮烈に印象づける形象を求め、筆がその役割を果たした。しかしながら、書論の思考は作品から作者へ移るだけでは十分でなく、筆と〈勢〉にさらなる役割を求めたのである。

## 五 書論における筆と〈筆勢〉

本節の論に入る前に、〈筆勢〉に對する「運筆」や「ふでづかい」という理解に批判を加え、あわせて筆にまつわる用語について、さしあたって必要な整理を加えておきた

〈筆勢〉の生れるところ（成田）

い。

〈筆跡〉の語が示す、書かれた文字を筆の動いた軌跡として捉える見方を前節において指摘したが、これと「運筆」という考え方は一致しない。〈筆跡〉から受けとられるのは筆の動きであつて、筆を運んでいる主體は意識されなくてよい。筆を運ぶ主體とは、具體的にいえば作者の手腕（能力の意味ではなく身體の部位）であるが、筆を運ぶための技法として手腕の用い方を論ずる書論が現れるのは宋代になつてからと考えられ、本稿の對象とする時代にその考え方はそぐわない。本稿において「筆の動き」と言う場合には、筆を動かす主體を意識しない純粹な筆の動きを意味すると考えていただきたい。また、「ふでづかい」の語は、書寫行爲における筆の扱い方を大づかみに捉えたことばであり、次節で述べる執筆・用筆の概念にほぼ一致するであろう。筆法論は、後の時代には運筆法を含む様々な技法を包括するが、本稿の對象とする時代に想定されているのはほぼ執筆・用筆法である。運筆と執筆・用筆の相異については次節で述べる。

さて、書論の中に筆が現れる例としては、第三節の最初に取りあげた「勢」ジャンルにも、例10、11、12に「筆」の字が見え、このほか筆鋒を意味する「翰」、「毫」の字も用いられる。これらの筆は、前節で見た文學における例と同様に、創作行爲を想起させるための形象としてほとんど現れる。一方で例2のように、筆が〈勢〉と相應じて内的力感を示す例もある。また、前節においてもすでに書論における筆の用例を何点か見たが、「筆」あるいはこれに類する語の現れる用例を追うだけでは、書論史全體におけるその意味は見えてこない。書論史のどのような流れの中から筆が現れてくるのか、以下検討してみたい。

左に引くのは、草聖の譽れ高い後漢の張芝についての記事である。

28 弘農張芝、高尚不仕。善草書、精勁絕倫。家之衣帛、

必先書而後練。臨池學書、池水盡墨。

弘農の張芝は、志が高尚であり仕官しなかった。草書を能くし、精緻さと力強さで人並み外れていた。家で使う衣類の絹

地は、必ず手習いに使ってから白く練り上げた。池のそばで手習いに勤しんだため、池の水は墨で眞つ黒であった。（劉宋・羊欣『古來能書人名』）

張芝の草書が「精勁」として評價され、その後に彼の學書の精勵ぶりを伝える逸話が添えられる。彼の書に備わる精緻さ、力強さと、彼の性格の生真面目さ、頑強さとは相互に暗示しあう關係にあるのである。

このように書人列傳型書論では、しばしば作品そのものから個人の人品へと論點が移動する。それは、第三節の最初に取りあげた「勢」ジャンルのような、直接の評価対象である作品の内部にのみとどまる觀察には飽きたらず、書的美點を個人の美點に置き換えようとする思考といえよう。このような思考によって、書人列傳型書論に、書と直接關係しない、書人の人柄を伝える逸話が次々と取り込まれてゆくことになる。王羲之への評は特にその傾向が強く、鷺鳥を愛するが故に、立派な鷺鳥を飼育していた道士のために『老子道德經』を手ずから筆寫してその鷺鳥と交換した

(劉宋・虞蘇『論書表』に見える)、といった類の逸話は枚舉に遑がなく、『晉書』王羲之傳は、このような逸話を「羲之の書はことほどかように世に重んぜられていた」と總括している。ただし、このような逸話は、作者論あるいは受容史としてある程度機能しうるにしても、創作論や技法論といったテーマへの欲求を充足することはないであろう。このような流れを押さえたうえで、王羲之の子である獻之への批評を見てみよう。

29 獻之始學父書、正體乃不相似、至於絕筆。章草殊相擬類、筆迹流憚、宛轉妍媚、乃欲過之。

獻之ははじめ父羲之の書を學んだが、正書は父に似ず、筆を絶つに至つた。章草はよく父に似、(筆迹)は流れるように輕快で、屈曲に富むなまめかしさは、父を凌がんとするほどであつた。(劉宋・虞蘇『論書表』)

基本的な點から言えば、獻之はしばしば羲之と比較され、長い目で見れば唐太宗によつて羲之の優越が決定づけられるまで、二王の優劣論は書論における主要な論點の一つで

〈筆勢〉の生れるところ (成田)

ありつづけた。そして獻之は羲之に比べて、この例で言うところの「流憚」「宛轉」「妍媚」すなわち曲線的な流麗さにおいて秀でたと常に評價される。圖に示すように獻之の書は、點畫の連續や上下の字の連綿を羲之よりも多用し、滑らかで動的な印象を與える。このような二王の對比は、書法史の實際にも符合すると考えられている。

そして重要なのは、このような王獻之の流麗な書風と〈筆迹〉の語が結びつくことにより、書の點畫を筆の動い

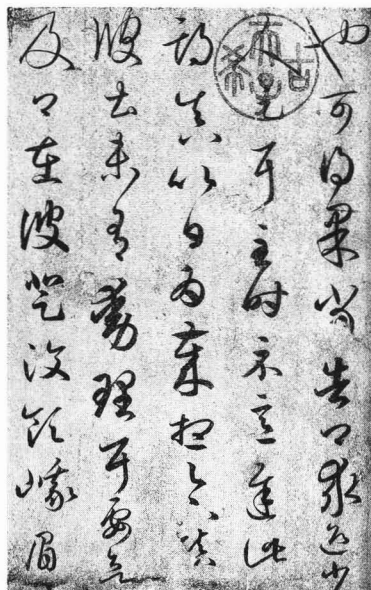


圖 王羲之 遊目帖

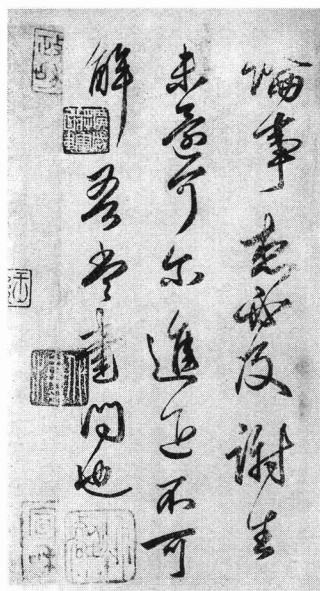


圖 王獻之 地黃湯帖

た軌跡として捉える見方がさらなる具象性を得たことである。書跡の妙味を筆の動きの妙味として鑑賞することが、王獻之の書風を媒介として格段に容易になるのである。ただし、實際の書法史において、このような書法の性質の變化が二王父子の間を境として劇的に起ったと考えることは控えねばならない。いま問題にしているのは、劉宋以降の書論が二王優劣論という論點から獲得していった書に對する見方であり、その見方が東晉における書法史上の事實と合致するとは限らないからである。二王の書跡は、いくつ

もの王朝の隆替を経て蒐集と亡佚を繰り返し、同時に模造品や贋作も増えてゆく。玉石混淆の中から二王の書法を再構成し、さらに優劣まで判定しなければならぬ南朝人にとって、二王書法の性質の違いを強調して理解することは、書を批評するためだけでなく鑑定するためにも重要な意味を持ったであろう。つまり、二王の書法を鑑賞と學習の對象として定位するために、二王の書跡に對してもその評價に對しても、常に有效な編集と再構成を加える必要があったといえ、筆の形象もこの文脈において利用されたものとして理解されなければならない。

次に引くのは獻之の學書についての逸話であり、その書人としての天性が筆の形象によつて鮮烈に彩られる。

30 羲之爲會稽、子敬七八歲、學書。羲之從後掣其筆不脫。  
歎曰、此兒書後當有大名。

羲之が會稽太守の任にあつた頃のこと、子敬「獻之」は七つか八つで、手習いをしていた。羲之が背後からその握る筆を引っぱつたところ、引き抜くことができなかった。「羲之

は」感歎して「この子の書はいずれ大變な名聲を得るだらう」と言った。(劉宋・虞翻「論書表」)

これによれば、獻之の書法の第一の長所はその筆を執る力にあつたということになる。作品から作者の持つ筆へ移つた鑑賞者の思考が、さらに筆を執り操る手指にまで及んだことは注目し値する。こうしてはじめて、書に備わる力感の源が、筆管と手指の絡みあうその場所に求められたのである。王羲之にはない美點を獻之の書に認めようとする作業が、書論が創作論・技法論の論點を見出すうえで大きな動力となつたといえよう。

このような論點は、梁の陶弘景の書論に比較的鮮明にあらわれている。以下二例を引く。

### 31 手隨意運、筆與手會、故意得諧稱。

手が意にしたがつて運ばれ、筆と手が一つになるがゆえに、意が調和均衡を得るのです。〔法書要錄〕卷二・陶弘景から梁武帝への書簡・第四簡)

《筆勢》の生れるところ (成田)

### 32 臣比郭摹所得、雖粗寫字形、而無復其用筆迹勢。

臣わたくしの最近の雙鉤搨摹本の所得は、《字形》をほぼ寫しとつてはいますが、その《用筆跡勢》を再現してはいません。

(同・第五簡)

例31では、意—手—筆という創作の路程が示され、作者という存在が作品の産み出される點である筆端まで含めて創作論の論點となつてゐることは、前節で論じた文學における筆の現れ方と近似する。例32では、《字形》と《用筆跡勢》が明確に對比され、しかも後者をこそ書の本質として重視する考え方さえ窺える。第三節で述べたごとく、書に備わる力感の所在は點畫の内部に求められる。雙鉤搨摹本とは奇しくも、原本の上に薄い紙をあてて點畫の輪郭だけを寫し取る模造法である。この方法で作られた模造品に向けて發せられた陶弘景の不滿は、すなわち失われた本質への渴望といえ、南朝における書藝の鑑賞・學習條件の限界を雄辯に語つていよう。そして彼らが「箱」にすぎない《字形》よりも重要な、點畫の内部に本來存在すべきもの

を追求した一つの答えが〈用筆跡勢〉であり、筆という具象物は筆法という技量に、〈勢〉という複雑な用語は筆の動いた軌跡に、それぞれ止揚されあるいは單純化されるのである。

このように〈筆勢〉を筆の動いた軌跡とする理解は、南齊・王僧虔『論書』にすでに確認できる。次に引く二例はともに劉宋の孔琳之の書に對する批評である。

### 33 孔琳之書、天然絕逸、極有筆力、規矩恐在羊欣後。

孔琳之の書は、天然の風格と何者にもとられない自在さがあり、きわめて〈筆力〉があるが、〈規矩〉は羊欣に劣るだろう。

### 34 孔琳之書、放縱快利、筆道流便、二三王後略無其比。工

夫少自任、故未得盡其妙。

孔琳之の書は、自在で輕快俊敏、〈筆道〉が流れるように圓滑で、二三王以後で彼に匹敵する者はまずいない。〈工夫〉はやや自負が強すぎるため、その妙味を窮めていない。

例34に見える〈筆道〉が〈筆跡〉すなわち筆の動いた軌跡を意味することは明らかであり、またそれは例33において〈筆力〉と表現されている。第三節において内的力感として現れた〈筆勢〉や〈筆力〉を、究極には筆の圓滑急速な動き、つまり動的な力感に歸しているのである。とすれば、前節の例26の〈筆力〉もこのような文脈で理解されなければならないかもしれない。これに對し〈規矩〉や〈工夫〉は、〈字形〉上に現れる、勞力を費やしてはじめて獲得される規範性を意味しよう。王僧虔『論書』には次の例もある。

### 35 昔杜度殺字甚安、而筆體微瘦。崔瑗筆勢甚快、而結字小疎。

その昔、杜度は〈殺字〉がたいへん安定していたが、〈筆體〉はやや瘦せていた。崔瑗は〈筆勢〉がたいへん輕快だったが、〈結字〉はやや粗かった。

これは例2の衛恆の文と同趣旨の、杜度と崔瑗の比較であるが、衛恆の用語を改めているところがある。まず、衛恆

の言う「甚得筆勢」を「筆勢甚快」と言い換えており、  
《筆勢》とはすなわち筆の動きの輕快さであるという理解  
を示している。また、《書體》を《筆體》に改めている  
のは興味深い。衛恆の言う《書體》は、書かれた文字のボ  
ディーであり、ボディーがあれば重力が生じ、その重力が  
内的力感としての《筆勢》を裏づけること、第三節で述べ  
たとおりである。一方、《筆體》は聞き慣れない熟語であ  
り、道理からすれば、筆のボディー、つまり筆という具象  
物そのものを意味するはずだが、この例にその釋はそぐわ  
ない。例2と同様に、《殺字》と《結字》、《筆體》と《筆  
勢》をそれぞれ近似するものとして理解するのが自然であ  
る以上、《筆體》も《筆勢》と同じく動的力感を意味する  
ものと理解せざるをえないであろう。つまり王僧虔は、第  
三節で示した「箱」としての《形》、ボディーとしての  
《體》、重力によって現れる《勢》のうち、《勢》ばかりで  
なく《體》までも、筆の動きの問題として捉え直したので  
ある。このことは例32において陶弘景が、點畫の内部に本  
來存在すべきものを《用筆跡勢》に求めたことと照らし合

《筆勢》の生れるところ（成田）

わせてもうなずける。ただし、動的力感を《體》としてそ  
の肥瘦を論ずるのはさすがにやや無理があるのか、《筆  
體》の語はこのほかに用例を見ない。王僧虔はやや極端に、  
しかしまた明快に、《筆勢》およびそれに近接する概念を  
動的力感として読み替えたといえる。

ここで再び例1の『晉書』王羲之傳を見てみると、《筆  
勢》は動的力感としても、また點畫の内的力感としても兩  
様に理解できるように思える。これは、實際の用語運用の  
柔軟さを示すであろうし、また南朝の王羲之評價の總括と  
しての『晉書』王羲之傳の性格をも浮かび上がらせる。す  
なわち、内的力感としての側面だけでなく、二王優劣論に  
おいて王獻之の長所として發展した動的力感をも、羲之の  
書の美點として《筆勢》の語に含み持たせるのである。確  
かに、統一王朝が一人の書人を最高の規範として稱えるこ  
とは重要な意義を持つが、公式見解としてその美點を限定  
的かつ明確に記述することはかなりの困難を伴うであろう。  
そういった意味でも、意味に厚みのある《筆勢》というこ  
とばには利用價值があり、解釋の餘地を残す比喩という表



現も都合が良かったのではなからうか。

## 六 書訣における筆法と〈筆勢〉

前節では、筆の動きによつて實現される動的力感という意味が附加されてゆく〈筆勢〉の様相を議論したが、本節では、六朝に作られた書訣、すなわち書法の要訣を記したやや通俗的な著作から、筆と〈勢〉の結びつくもう一つの相を見ておこう。

六朝の書訣として代表的なものには、王羲之に書を教えたとされる衛夫人（衛鑠）の『筆陣圖』<sup>⑦</sup>、王羲之の『筆勢論』<sup>⑧</sup>等がある。言うまでもなくこれらが實際に衛夫人や王羲之の作である可能性はきわめて低く、そのことは唐垂拱三年（六八七）の孫過庭『書譜』においてつとに指摘されている。<sup>⑨</sup>これらの書訣の眞の成立時期はわからないが、『書譜』の記述により、唐初にはすでに相當に流布していたことが知られる。

書訣の内容は、概ね執筆・用筆の筆法論である。まずは『筆陣圖』の中核をなす「七條筆陣出入斬斫圖」を左に引

く。

### 36 一 如千里陣雲、隱隱然其實有形。

千里の陣雲の如く、隱隱然として其の實形有り。

### 、 如高峰墜石、磕磕然實如崩也。

高峰より石を墜すが如く、磕磕然として實に崩るるが如きなり。

### 丿 陸斷犀象。

陸に犀象を斷つ。

### し 百鈞弩發。

百鈞の弩發す。

### 丨 萬歲枯藤。

萬歳の枯藤。

### ㄣ 崩浪雷奔。

浪を崩し雷奔る。

### ㄚ 勁弩筋節。

勁弩の筋節。

このように、〈筆陣〉とはさまざまな點畫の正しい構形法

を伝えようとするもののようである。執筆と用筆とは厳密に區別されず、また筆法論とはいっても、おしなべて抽象的な教訓であり、宋代の運筆法ほど具體的な技法論ではない。執筆・用筆と運筆の相異はここにある。また、執筆・用筆は前節で論じた筆の動きとも異なる。執筆・用筆は點畫の美を實現するための正しい技法であり、その美は技法さえ正しければ實現され、筆の動きや動的力感といった問題は意識されないのである。ここから、書訣に書論のような鑑賞論的思考が缺けていとも言えるし、逆に書論の思考が純粹な技法論の論點をいまだ獲得していないと指摘することもできる。

さて、『孫子』を引くまでもなく、〈勢〉は〈陣〉と同様兵法における重要な用語である。それを篇名に含む書訣は、功を成すための技を伝えるという意味で、兵法の祕傳書に似た性格を帯びた著作であった可能性がある。その性格を色濃く残しているのが『筆陣圖』の中核をなす「七條筆陣出入斬斫圖」であることは、その用字からも窺えよう。第二節で述べたように、兵法における〈勢〉は、力感として

〈筆勢〉の生れるところ（成田）

よりもまず形状や状況を包括する「配置」として理解されなければならぬ。したがって〈筆陣〉や〈筆勢〉は、筆の「配置」を意味することになる。筆法は、最大の効力を發揮する筆の「配置」を作り出す方法として述べられるのである。

次に、『筆陣圖』の執筆法を述べた一節を見てみよう。

37 善筆力者多骨、不善筆力者多肉。多骨微肉者謂之筋骨、多肉微骨者謂之墨猪。多力豐筋者聖、無力無筋者病。

〈筆力〉に長ずれば骨が多く、〈筆力〉に長じなければ肉が多い。骨が多く肉がわずかであればこれを「筋の書」と言い、肉が多く骨がわずかであればこれを「墨の猪」と言う。力と筋が多く豊かであれば聖であり、力も筋も無ければ病である。<sup>④</sup>

ここで〈筆力〉は骨と表される内的力感を實現するための條件とされ、その考え方は例30と共通する。表面的な〈字形〉ではなく、その内部にあるべき本質を傳達した體得するために作られそして讀まれた點で、書訣と書論は共通するといえる。一方で、例30が書論の中でも逸話を聚めた

部分に屬することにも注意しなければならない。同時代の通俗的な話柄が部分的に正統的な文獻中に顔をのぞかせ、このような侵入が書論における創作論・技法論の成長を促したとも考えられる。

これらの書訣の例から、筆の「配置」を意味する〈筆勢〉によって〈筆力〉が得られ、それによって點畫の内的力感が實現されるというモデルが想定できる。書論において〈筆勢〉と〈筆力〉は本來一致するものであり、ここから書論と書訣の間に存在するねじれが見てとれる。〈筆勢〉は、書論においては前節までに述べたように、いくつかの段階を踏んで動的力感という意味を附加されるに至ったのだが、書訣においてはこのような段階を経ずに、兵法における〈勢〉の文脈に沿って直接筆法の問題に展開した。そして、この動的力感と筆法が混同されやすいものであることが、〈筆勢〉の難しさに拍車をかけているように思える。後に現れる「運筆」の語は、このような混同の末に生れたのかもしれない。

書訣には同時代の書論と異質な要素もあれば、相通する

要素もあり、書論史に陰に陽に重要な影響を与えていた可能性など、追究すべき問題は多いが、詳細な論究は別稿を俟ちたい。

## 七 結 語

第五節の最後に、例1の『晉書』王羲之傳は〈筆勢〉の語の有する厚みが利用された例であると指摘したが、この厚みが筆と〈勢〉の雙方に備わるものであることは言うまでもない。この厚みが實際にはいくつもの層の重なりであることが本稿の分析からわかってきた。この層は、時系列に沿って均等に積み重なってゆくとも限らない。批評者の思考は、時代に左右されるだけでなく、批評のジャンルや批評の対象などの條件にも大きく左右されるからである。

したがって、同時代の文獻、甚だしくは同一の文獻であっても同じ用語の異なる層を見せることがあり、逆に異なる時代の異なるジャンルの文獻が一つの層を共有することもある。批評用語の研究は、文獻という斷面にわずかに露出したこのような地層を分析し、その全體像を構築する作業

といえる。

本稿の内容に即して言うならば、筆はまず作者の持ち物であり、創作の行われる點を示す形象であつた。一方、〈勢〉はまず形状や狀況を包括する「配置」であり、この「配置」による效力をも含む構造であつた。〈勢〉は書論においてはまず〈體〉〈骨〉〈力〉等の語と近接し、書の點畫に備わる内的力感を示し、〈筆勢〉も舊い層においてはこれとはほぼ同じ働きを擔つた。そして、二王優劣論等の展開を經、また點畫に備わる本質を追究しはじめた書論は、〈筆勢〉に筆の動きそして動的力感という新しい層を重ねることになった。とりわけ王僧虔による大膽な読み替えは、時間的な新しさ以上に層としての新しさを感じさせる。唐王朝の書についての公式見解である『晉書』王羲之傳は、このような〈筆勢〉の様々な層を、ひいては六朝を通じて獲得されてきた書に對する批評眼の様々な層を、王羲之という巨大な像によつてやんわりと包括する存在といえよう。唐王朝によつて再構成された王羲之書法も六朝書法の様々な層を覆いあるいは貫くものであることに、大きな異論は

〈筆勢〉の生れるところ（成田）

出まい。

一方で、前節の最後に觸れた書訣における〈筆勢〉は、以上のような積み重ねを經ず、兵法書の發想を利用することで筆法というまた別の〈筆勢〉の層を示している。書訣は通俗的であるぶん文獻という露頭に現れにくいのが、この層は存外に早くから存在した可能性がある。そして、書訣と書論との間に影響關係があつたとすれば、先に述べた書論における地層のモデルも見直される可能性がある。また、この筆法の層は、唐中期から盛んになる筆法傳授に關する著作に連續するであろう。中唐に入ると、『書斷』や『述書賦』を掉尾として従來型の書論が出なくなることは、鑑賞論を主とする六朝以來の正統的な書論が、もと通俗的で水面下にあつたと思われる筆法という論點に主役を奪われたことを物語っている<sup>⑪</sup>。

書論の研究、ことにまとまった量の史料に乏しい六朝の書論研究において、著作を時系列に並べて直線的・平面的にその變遷を追うだけでは、書論史の説得力ある立體像は見えてこない。本稿は、書論の變遷を層の積み重ねと捉え、

〈筆勢〉という切り口から見える斷面を分析し、可能な限りの全體像を提示しようとする試みである。この像が書論以外の分野からの參照にも堪えうるものであることを期待し、同時に多くの角度から修整が加えられることをも望みつつ擱筆する。

# 註

- ① 本稿では漢語の批評用語を（ ）で括って用いるが、これは河内利治『書法美學の研究』（汲古書院、二〇〇四年）の方法に倣ったものである。
- ② フランソワ・ジュリアン著、中島隆博譯『勢 效力の歴史——中國文化横斷』（知泉書館、二〇〇四年）六五頁。
- ③ たとえば、中田勇次郎氏は「中國書論史・漢魏晉南北朝・漢、魏、晉、宋の書勢論」（中田勇次郎著作集）第一卷、二玄社、一九八四年）において、衛恆「四體書勢」の〈勢〉について「勢」というのは、書體が自然現象のように生動する形勢を言うもののように、後世のような筆勢の有無を言うのではない」といい、〈勢〉が一般に〈筆勢〉として理解されることを前提としている。また、『中國書論辭典』（陶明君編著、湖南美術出版社、二〇〇一年）の「筆勢論」の部には、「勢」の字を含む語彙が多く列擧されており、〈勢〉を〈筆勢〉と敷衍して捉えているように思われる。

- ④ ジュリアン前掲書六五頁。
- ⑤ 『辭源』修訂本（北京商務印書館、一九八三年）。
- ⑥ 『廣辭苑』第六版（岩波書店、二〇〇八年）。
- ⑦ 中華書局標點本二十四史による。
- ⑧ 後漢の杜度は、名が操、字が伯度であるが、しばしば魏武帝の諱を避けて杜度と呼ばれるため、本稿もこれに従う。
- ⑨ 『宋書』卷六十九・范曄傳に引く。『辭源』は出典を『後漢書』とするが、『後漢書』本文中にこの文は見えない。
- ⑩ 力部新附。四部叢刊本による。
- ⑪ 去聲祭韻。述古堂影宋鈔本による。
- ⑫ 力部。四部叢刊本による。
- ⑬ 去聲祭韻。澤存堂本による。
- ⑭ 三筆の一人橘逸勢の名はこの訓の例となる。また、「形」も「なり」と訓ずることがある。
- ⑮ 阮刻本十三經注疏による。なお、君陳篇は僞古文。
- ⑯ 新編諸子集成『荀子集解』による。
- ⑰ 諸子集成『孫子十家註』による。
- ⑱ 『文心雕龍註』（人民文學出版社排印本、一九五八年）による。
- ⑲ ジュリアン前掲書一九頁、二二頁。
- ⑳ 拙稿「書體を詠う韻文ジャンル『勢』とその周邊」（『日本中國學會報』第五十九集、二〇〇七年）參照。
- ㉑ 「勢」ジャンルの現存作品は、『四體書勢』に収める衛恆

「字勢」、「篆勢」、「隸勢」、「草書勢」のほか、成公綏「隸書勢」、索靖「草書狀」、劉劭「飛白書勢」、王珣「行書狀」、鮑照「飛白書勢」、梁武帝「草書狀」の十篇。詳しくは前掲拙稿参照。

②② 「法書要録」の引用はすべて津逮祕書本による。

②③ ジュリアン前掲書六四—六五頁。

②④ 〈骨〉については、河内氏前掲書の第一章「書法審美範疇語〈骨〉義考」に詳細な分析がある。

②⑤ 原文「古質而今妍、數之常也。愛妍而薄質、人之情也。鍾張方之二王、可謂古矣、豈得無妍質之殊。且二王暮年皆勝於少。父子之間、又爲今古。子敬窮其妍妙、固其宜也」。

②⑥ このことは河内利治氏によってすでに指摘されており、「骨力」の語の用例について詳しい検討がなされている。河内氏前掲書一九—二二頁。質と文の對立については、拙稿「張懷瓘『書斷』の書體論」(『中國文學報』第七十二冊、二〇〇六年)第三節も参照。

②⑦ 宇佐美文理「『形』についての小考」(『中國文學報』第七十三冊、二〇〇七年)。

②⑧ 例外として、たとえば空のコップの重心は、厳密にいえばふつうコップという物體の内部にない。それでも、重心のある、水を入れるべき空間をわれわれは「コップの中」と呼んでいる。

②⑨ ジュリアン前掲書二二頁。

《筆勢》の生れるところ(成田)

③⑩ 繪畫の空間にも一般にこれと同様の上下があると考えられる。

③⑪ 胡刻本による。

③② 杜預「春秋左氏傳序」(『文選』卷四十五)に「絕筆于獲麟之一句」とあるのが最も早い。

③③ 四部叢刊本による。

③④ 津逮祕書本による。

③⑤ 前掲「中國書論辭典」の「筆法論(1)」部「以指運筆」項によれば、宋代には運筆に指を用いるべきか腕を用いるべきかの論争が喧しいというが、唐代以前にそのような論點はなかったと思われる。なお、書論に限らず漢語の「腕」はおよそ手首を意味する。

③⑥ 原文「其書爲世所重、皆此類也」。

③⑦ 「法書要録」卷一。

③⑧ 「法書要録」には卷一の目録に「王羲之教子敬筆論」の篇名のみ録され本文なし。『墨數』卷一に「筆陣圖十二章」として、「書苑菁華」卷一に「筆勢論十二章」としてそれぞれ收録される。

③⑨ 「代有筆陣圖七行、……雖則未詳眞僞、尚可發啓童蒙。既常俗所存、不藉編錄」(『代傳義之與子敬筆勢論十章、文鄙理疎、意乖言拙、殊非右軍』とある。『中國書論大系』第二卷・唐一(二玄社、一九七七年)所收の「書譜」による。

④⑩ 第三句より第六句の末字「書」と「猪」、「聖」と「病」は

それぞれ押韻する。

- ④ 筆法傳授の著作については、中田勇次郎『中國書論史』唐（中田勇次郎著作集）第一卷所收、二玄社、一九八四年）、志野好伸「筆法と筆意——張旭の位置づけをめぐって」（『日本中國學會報』第五十九集、二〇〇七年）を参照。